



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 7 Anno 2012

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Sommario

Comitato di redazione

5

1987-2012: 25° anniversario programma EUR.OPA Grandi Rischi
Alfonso Andria

6

Tra Tutela e Valorizzazione dei Beni Culturali
Pietro Graziani

8

Conoscenza del patrimonio culturale

Alessandra Filippelli Gaetano Cici Il MARTA:
storia di un museo del sud

12

Witold Dobrowolski La *Campania felix* nell'immaginario
massonico della decorazione di una villa a Varsavia
dell'ultimo re polacco Stanislao Augusto

16

Roger A. Lefèvre Le 5ème Congrès International sur «La
Science et la Technologie pour la Sauvegarde du Patrimoine
Culturel dans le Bassin Méditerranéen», Istanbul 2011

22

Cultura come fattore di sviluppo

Patrizia Asproni La partnership fra settore pubblico e
impresa privata

26

Walter Vitali Politiche nazionali per la città e la cultura

32

Salvatore Claudio La Rocca Ma quanto "vale" il Patrimonio
Culturale? Per un *new deal* mosso dalla cultura

34

Laura Benassi Architettura medievale sarda e corsa.
Ricordi di un giovane maestro: Roberto Coroneo

42

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Giuseppe Teseo Progetto museografico e cantiere di
restauro della "Gipsoteca medievale" nel Castello di Bari

50

Maria Carla Sorrentino L'Hotel Toro di Ravello:
un albergo e una famiglia

60

Crescenzo Paolo Di Martino Percorsi archivistici in Costa
d'Amalfi: gli Archivi dell'insigne Collegiata di Maiori

64

Francesco Guizzi Le Fondazioni Culturali nel
panorama italiano: la Fondazione Giuseppe Emanuele e
Vera Modigliani

72

Eugenia Apicella, Giulia Urso Per un approccio innovativo
all'istruzione collegata al patrimonio culturale e all'aria aperta
per un pubblico adulto: un'analisi internazionale dei bisogni

76

Miscellanea

a cura della redazione Alfonso Andria nominato
nell'Accademia Europea delle Scienze e delle Arti

88

SIGN THE PETITION!

90

Copyright 2010 © Centro Universitario
Europeo per i Beni Culturali
Territori della Cultura è una testata iscritta
al Tribunale della Stampa di Roma.
Registrazione n. 344 del 05/08/2010

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@libero.it

Comitato di redazione

Jean-Paul Morel Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Roger A. Lefèvre Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Massimo Pistacchi Beni librari,
documentali, audiovisivi

lefevre@lisa.univ-paris12.fr

massimo.pistacchi@beniculturali.it

Francesco Caruso Responsabile settore
"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pierotti@arte.unipi.it

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

dieterrichter@uni-bremen.de

Antonio Gisolfi Informatica e beni culturali

gisolfi@unisa.it

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Francesco Cetti Serbelloni Osservatorio europeo
sul turismo culturale

fcser@iol.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia - www.mpmirabilia.it

*Per consultare i numeri precedenti e i
titoli delle pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione pubblicazioni*

*Per commentare gli articoli:
univeur@univeur.org*

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 858101 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org



Witold Dobrowolski

Witold Dobrowolski
Direttore del Dipartimento di
Storia dell'Arte antica del
Museo Nazionale di Varsavia e
Membro del Comitato
Scientifico del CUEBC

La *Campania felix* nell'immaginario massonico della decorazione di una villa a Varsavia dell'ultimo re polacco Stanislao Augusto

Stanislao Augusto Poniatowski, che dovette la sua elezione (1764) alla sua ex amante Caterina la Grande, sperò a lungo di ottenere l'impossibile appoggio dell'Imperatrice per i progetti tesi a rinforzare il suo potere in Polonia e a riformarne l'anacronistico sistema politico. Le idee che Stanislao Augusto aveva riguardo allo sviluppo economico e culturale del Paese, in accordo con i nobili ideali dell'Illuminismo europeo, risultarono di più facile realizzazione e in questo campo conseguì risultati notevoli. Non gli riuscì, a causa delle difficoltà economiche, di istituire nella capitale l'Accademia delle Belle Arti e il Museo Nazionale, ma poté giustamente vantarsi della creazione di un sistema generale di educazione, basato su una rete di scuole elementari e medie che interessavano tutta la popolazione e la cui attività dipendeva da una sorta di Ministero della Pubblica Istruzione, il primo esistente in Europa. Tuttavia, la promulgazione della Costituzione del 3 maggio 1791, volta a cambiare il regime in una monarchia moderna basata sulla Costituzione e conseguita grazie al generale risveglio del Paese e alla maggiore maturità intellettuale di parte della sua élite, accelerò invece la catastrofe della seconda spartizione (1792), la guerra con la Russia (1794), l'abdicazione del re (1795) e la fine dello stato polacco. Durante i trent'anni del suo regno, Varsavia si trasformò profondamente. I suoi palazzi, le sue chiese, i suoi parchi che, fino agli anni Settanta, conservavano le forme tardo-barocche, nei decenni successivi furono ristrutturati, secondo le norme dello stile neoclassico *en vogue*. Il Re, amante dell'arte, sorvegliava da vicino i lavori condotti per suo conto da una schiera di artisti stranieri, in prevalenza italiani, ma anche francesi, sassoni e polacchi formati a Roma o a Parigi. Secondo l'opinione unanime degli studiosi, il Re partecipava attivamente e risolutamente alla elaborazione dei progetti che venivano realizzati per lui. Particolare attenzione fu riservata dal Re a un grande terreno boscoso situato ai piedi della terrazza della Vistola, a sud del castello di Ujazdów, comprato subito dopo la sua elezione. Su quel terreno, alla fine del Seicento, Stanisław Herakliusz Lubomirski aveva fatto costruire un piccolo padiglione balneare a cui aveva dato il nome di Łazienki, cioè "i Bagni", appellativo che passò anche al parco creato successivamente. Durante i tre decenni del regno, fino alla partenza per Grodno e all'abdicazione, il parco divenne terreno per incessanti lavori da parte di architetti, pittori e scultori reali. Il vecchio padiglione di stile barocco divenne allora un delizioso palazzo neoclassico, residenza estiva del Re, situato sull'isolotto circondato dalle acque di un grande sta-



gno; il bosco circostante fu arricchito da diversi palazzi ed edifici secondari, da un'aranciera, di un teatro e un anfiteatro, da sculture e fontane. Il parco divenne luogo di spettacoli, di ricevimenti e di feste organizzate dal re e il luogo preferito per le passeggiate degli abitanti di Varsavia.

Tra le prime costruzioni fatte realizzare dal Re nel parco è la cosiddetta "Casa bianca" (fig. 1), un palazzetto rettangolare disegnato da Domenico Merlini, costruito e decorato negli anni 1774-1777. La Casa bianca aveva la funzione di *maison de plaisance*, una sorte di villa suburbana destinata ad alloggiare nel periodo estivo i parenti e gli ospiti del re. La camera da pranzo, decorata con le grottesche da Jan Bogumit Plersch (intorno al 1777), situata a sinistra dal vestibolo,



Fig. 1 La cosiddetta "Casa bianca" (Parco di Łazienki-Varsavia)

è sicuramente la più importante e la più rappresentativa sala del palazzo. Si tratta di un grande ambiente rettangolare con le due pareti esterne "aperte" da una serie di grandi finestre sulla fitta vegetazione del parco (fig. 2). Gli specchi piazzati tra le finestre, la porta del vestibolo e quelle che conducono alla sala seguente aumentano ulteriormente l'impressione del legame dell'interno con lo spazio esterno. Degli specchi più stretti occludono obliquamente gli angoli della sala, in modo di avvicinare il rettangolo della pianta a una forma ovale o circolare. Al centro della parete d'entrata si trova una nicchia con una statua antica di Venere, comprata per il re e restaurata a Roma dal suo borsista André Le Brun. Si tratta della banale copia romana del II sec. d.C. di un originale alessandrino databile intorno alla meta del III sec. a.C. La statua rappresenta la dea dell'amore che uscendo dal bagno o dal mare e avvolgendo la parte inferiore del corpo in un drappeggio annodato in avanti, sostiene con le mani alzate i suoi lunghi capelli appesantiti dall'acqua o dalla schiuma marina.

Le grottesche di Plersch che ricoprono le pareti sono state di recente oggetto di uno studio approfondito da parte di Alessandra Bernatowicz. Secondo la studiosa, i diversissimi motivi che formano armoniose e simmetriche



Fig. 2 La Sala da pranzo della Casa bianca con la statua di Venere



composizioni dentro gli spazi rettangolari soprastanti gli specchi e le strettissime strisce verticali ai loro lati non esprimono un capriccioso gioco dell'immaginazione, ma formano un coerente sistema di simboli di carattere propagandistico. Basandosi sulla classificazione e sul significato dei simboli dell'opera di Filippo Picinelli, *Mondo Simbolico, formato di imprese, scelte spiegate et illustrate*, Milano 1680, e sulle analogie con il sistema decorativo degli appartamenti di rappresentanza del Palazzo di Wilanów, la Bernatowicz ha argomentato che la presenza delle personificazioni del Sole e della Luna nelle grottesche, insieme alle personificazioni delle Quattro Stagioni e dei Quattro Continenti, esprimono un concetto barocco della sottomissione dei Quattro Elementi alla maestà reale. Le grottesche non avrebbero dunque nessun legame con la statua.

Sarebbe strano che fosse così. Suggestiscono proprio il contrario gli esempi delle altre sale realizzate per Stanislao Augusto, nelle quali proprio le sculture poste al centro delle pareti puntualizzano il senso della cruciale tesi del programma iconografico (Saturno-Atlante e la Fama dal Vestibolo dei Senatori del Castello reale a Varsavia e le copie dell'Ercole Farnese e dell'Apollo del Belvedere della Sala da Ballo nel Palazzo sull'Isola nel Parco di Łazienki).

Secondo il mio parere, la statua di Venere, le idee settecentesche legate al suo culto e al suo carattere ci servono per capire con esattezza il significato di tutto il sistema decorativo di quell'ambiente: il programma in cui la Campania, con il suo ricco passato storico, la sicurezza dei suoi approdi, la dolcezza del clima, la straordinaria fertilità della terra, l'intensità e la varietà dei fenomeni sismici, si presenta come una terra eccezionale, arcadica, vicina agli dei e amata dai potenti della terra, dagli imperatori romani fino agli aristocratici del Grand Tour.

Si tratta del noto e diffusissimo tipo della statua "vestita" dell'Afrodite Anadiomene, verosimilmente scolpita da uno dei figli o dei seguaci alessandrini di Prassitele, ispiratosi al celebre quadro di Apelle, realizzato nella seconda metà del IV secolo per l'Asclepiaion di Cos. Il dipinto fu successivamente comprato da Augusto che lo espose a Roma nel tempio del Divo Giulio. La copia più vicina alla nostra statua e nello stesso tempo la più conosciuta in Italia per il suo stato di conservazione prima dell'anno 1777, era la statuetta trovata il 16 gennaio 1764 nell'Iseo di Pompei. La scoperta di questo santuario, divenuto subito famoso in Europa, risvegliò gli antichi interessi per il culto di Iside, della Dea Mirionima, venerata sotto vari nomi da tutti i po-



Fig. 3 Medaglione con Diana-Luna-Notte e paesaggio con l'Averno

poli, che, grazie al suo carattere di dea universale (come dea-terra, dea-natura), fu all'origine dei culti successivi e del culto religioso in generale. È anche noto l'impatto della scoperta dell'Iseo pompeiano sulla massoneria europea dell'epoca e del ruolo di Iside-Terra, di Iside-Natura nell'ideologia e nei riti massonici. È proprio nel 1777 che Stanislao Augusto fu iniziato e diventò membro della loggia di *Stricte observance* dei Rosacroci con il nome *Salsinatus Eques a corona vindicata*. La scelta della statua, acquistata a Roma prima del 1777 dallo scultore francese a servizio del re, André Le Brun, non è stata determinata dai suoi valori decorativi assai scarsi, ma perché gli era noto che una simile statua era stata trovata nell'Iseo di Pompei ed identificata con la stessa Iside Mirionima.

Le personificazioni del Giorno e della Notte assieme a quelle dei Quattro Elementi, che formano l'essenza della decorazione della Sala, appartengono ai simboli fondamentali delle rappresentazioni e dei rituali massonici. In accordo con il carattere "aperto" delle pareti, i principali motivi della decorazione dipinta sono strettamente orientati. Così, sulla parete nord, ma rivolta verso sud, il riquadro sopra lo specchio è riempito dal medaglione con Apollo-Sole-Giorno, sovrastante il paesaggio semicircolare con la scena della mietitura. Negli angoli adiacenti sono dipinte le personificazioni dei continenti dell'emisfero sud: l'Africa e l'America con i loro abitanti nei caratteristici costumi. Sulla parete meridionale, ma rivolta verso nord, sopra lo specchio e il caminetto, si stacca il medaglione con Diana - personificazione della Luna e della Notte - (fig. 3), che sovrasta una lunetta con una scena di pesca notturna. Possiamo osservare che gli elementi "più freddi", come l'Acqua e la Terra, sono vicini all'immagine di Diana e quelli "più caldi" sono invece prossimi alla figura di Apollo. Negli angoli adiacenti della sala vi sono animali che rap-



Fig. 4 Medaglione con Teti e veduta del porto di Napoli

presentano l'Europa e l'Asia con le figure dei loro abitanti. La nicchia, con la statua di Venere, si trova al centro della parete ovest, rivolta verso est, cioè verso l'isola di Cipro e Paphos, luogo che vide la nascita della dea dalla schiuma del mare e dove era il suo più celebre santuario. Nei pannelli sopra gli specchi, ai lati della nicchia, si riconoscono medaglioni con le personificazioni dell'acqua (Teti?) (fig. 4) e dell'aria (Giunone), sovrapposti alle vedute di un porto, nel primo caso, e, nel secondo caso, di un paesaggio con una leggera passerella in legno, degli alberi e un mulino mossi dal vento. Di fronte, sulla parete orientale, gli stessi riquadri sono decorati con le personificazioni del fuoco (Vulcano) e della Terra (Ceres) che sormontano paesaggi: nel primo caso troviamo un porto, navi in combattimento e un vulcano attivo. Nel secondo, è dipinta una strada con un gruppo di uomini e un gregge che procedono tra gli alberi e le rocce verso un alto monte. Raggruppati al centro della sala, attorno alla statua di Venere (vale a dire Iside-Venere), vi sono altre immagini di Iside-Tetis (l'Acqua), Iside-Giunone (l'Aria), Iside-Cerere (la Terra) (fig. 5), e di Vulcano-Venere-Marte (il Fuoco, l'Amore e l'Odio) (fig. 6), proprio per sottolineare il ruolo di Iside-Signora degli Elementi nella cosiddetta prova degli Elementi, fase essenziale dell'iniziazione massonica.



Fig. 5 Cerere (la Terra) e paesaggio bucolico con il Vesuvio nel fondo

Nelle lunette, al di sotto dei medaglioni, gli idillici paesaggi con le figure *en grisaille* delle personificazioni del Giorno, della Notte e dei Quattro Elementi rappresentano la Campania. Già nell'Antichità, il culto di Iside si era sviluppato precocemente in questa regione e contava devoti non solo nelle città marinare (Pompei, Pozzuoli), ma anche nell'entroterra. Questa terra felice godeva della benefica influenza della dea, Signora delle Acque, dell'Aria, del Fuoco e della Terra, che assicurava forza vitale alle sue acque, procurava un clima propizio alla crescita e allo sviluppo, rendeva la terra fertile moltiplicatrice dei raccolti e delle greggi. Così, sotto il medaglione con Teti (che Plutarco aveva già identificata con Iside), si riconosce il porto di Napoli, grazie alla sua lanterna. La stessa lanterna seicentesca,



con lo sfondo del Vesuvio in eruzione, si scorge sotto l'immagine di Vulcano, divino fabbro. Il carattere minaccioso del fuoco è mitigato dalla coppia divina di Venere e di Marte, fuochi contrastanti dell'amore e dell'odio, dalla cui unione, secondo Pindaro, è nata Armonia, simbolo dell'equilibrio e segno della bellezza della Campania. La medesima forma del Vesuvio si ritrova nel paesaggio bucolico, posto sotto la figura di Cerere, simbolo della terra fruttuosa.

La scena di mietitura in primo piano e i monti in lontananza sottolineano la fertilità della terra campana, famosa già nell'Antichità. Gli alveari con le api svolazzanti, noto simbolo del lavoro massonico, associati qui con il tempo della mietitura, indicano il momento in cui il lavoro dell'intero anno giunge al suo fruttuoso compimento (fig.7). In ultimo, sotto l'immagine di Diana, è stato dipinto un paesaggio con le rovine del "tempio di Apollo" e il lago d'Averno, immaginario ingresso agli Inferi e alle caverne abitate dai Cimmeri, che non vedevano mai i raggi del sole.

Il creatore delle grottesche pareti accanto alle personificazioni dei corpi stellari, ai segni dello Zodiaco, ai Quattro Elementi e ai Quattro Continenti e ai paesaggi ideali della *Campania felix*, ha voluto anche creare, attraverso le ampie finestre, un contatto con il parco circostante, sede dell'invisibile presenza divina, personificata anche dall'immagine di Iside-Venere, la Signora degli Elementi, quale componente divina della Natura, di cui ogni massone si considera figlio.



Fig. 6 Vulcano-Venere-Marte e veduta del golfo di Napoli



Fig. 7 Alveare con api svolazzanti accanto alla figura di Apollo